

## ARTICULO



## *El tarot como discurso de contestación en la caricaturista venezolana Rayma*

YANIRA B. PAZ

University of Kentucky

**RESUMEN.** El hecho ocurrido el 7 de enero de 2015, cuando dos fanáticos religiosos armados entraron a las oficinas de *Charlie Hebdo* en París, asesinando a once personas e hiriendo a otras tantas (en su mayoría caricaturistas y periodistas), nos vuelve a poner en evidencia que no hay “nada más demoledor” que el humor. Me propongo un estudio que combina el análisis crítico del discurso (Fairclough 1995, 2001, van Dijk 2000, 2011), la teoría sobre los discursos multimodales (Kress y van Leeuwen 2001, 2006) y los aportes de la teoría general del humor verbal (Attardo 1994, Ruiz Gurillo 2012) a una serie de 27 caricaturas publicadas entre el 2 y el 30 de mayo de 2014 en el diario *El Universal* (Caracas, Venezuela) bajo el título de “Rayma en *Tarot...*”. Las mismas aparecieron dentro del clima de protestas estudiantiles contra el gobierno del presidente Nicolás Maduro y la subsiguiente respuesta represiva. La caricatura que de por sí es un género connotativo se exponencia al asumir la caricaturista la posición de nigromante y, su discurso, la función adivinatoria del *tarot*. Para tal fin, se vale de las figuras cónsonas con este arte adivinatorio adaptadas a sus viñetas y desentrañar su sentido requerirá una hermenéutica que la caricaturista solo quisiera revelar mediante la relación adivinatoria con el lector-país. Las conclusiones de este estudio se orientarán hacia las características y función de contestación del discurso de la caricatura editorial.

**PALABRAS CLAVE:** *análisis crítico del discurso, discurso multimodal, humor editorial, discurso de contestación, tarot, RAYMA*

**RESUMO.** O incidente do dia 07 de janeiro de 2015, quando dois fanáticos religiosos armados entraram nos escritórios da *Charlie Hebdo* em Paris matando onze pessoas e ferindo muitos outros (principalmente cartunistas e jornalistas) volta a pôr em evidência que não há “nada mais devastador” do que o humor. Proponho um estudo que combina a análise crítica do discurso (Fairclough 1995, 2001, van Dijk 2000, 2011), a teoria sobre os discursos multimodais (Kress e van Leeuwen 2001, 2006) e as contribuições da teoria geral do humor verbal (Attardo 1994, Ruiz Gurillo 2012) de uma série de 27 charges publicadas entre 2 e 30 de Maio de 2014, no jornal *El Universal* (Caracas, Venezuela) sob o título “Rayma en *Tarot ...*”. Elas apareceram no clima de protestos estudantis contra o governo do presidente Nicolas Maduro e a subsequente resposta repressiva. A caricatura, que em si mesma é um gênero conotativo, se exponencia quando o cartunista assume a posição de necromante e, seu discurso, a função de adivinhação do tarô. Para este fim, ele usa os personagens oriundos da arte da adivinhação e os adapta às suas vinhetas, e desvendar seu significado exigirá uma hermenêutica que o caricaturista revelaria apenas mediante a relação divinatória

Recibido: 17 de mayo de 2016 • Aceptado: 08 de junio de 2016.

país-leitor. As conclusões deste estudo serão orientadas às características e função de contestação do discurso da caricatura editorial.

PALAVRAS-CHAVE: *análise crítica do discurso, discurso multimodal, humor editorial, discurso de contestação, tarô, RAYMA*

ABSTRACT. The attack on the Charlie Hebdo office in Paris by two armed religious fanatics on January 07, 2015 that left eleven people dead and several others injured –most of them cartoonists and journalists– reminds us that nothing is “more devastating than humor”. Using as theoretical frame a combined approach from critical discourse analysis (Fairclough 1995, 2001, van Dijk 2000, 2011), the study of multimodal discourse (Kress and van Leeuwen 2001, 2006), and from linguistic theories of humor (Attardo 1994, Ruiz Gurillo 2012), I analyze 27 political cartoons entitled “Rayma en *Tarot* ...” [Rayma in *Tarot*...] published between May 2<sup>nd</sup> and 30<sup>th</sup> 2014 in *El Universal*, a major Venezuelan newspaper. These pieces appeared in a moment of intense protests by university students and the equally intense repression of those protests by President Nicolás Maduro’s government. The inherently connotative genre of the caricature reaches new dimensions when its author assumes the identity of the necromancer and her discourse the divinatory function of *tarot*. To this end, the author uses characters taken from this age-old art and adapts them to her vignettes; as such, their interpretation will require a special hermeneutic that resides in the revelatory relationship reader-country. The results of this analysis will shed light on the characteristics and function of contestation in editorial humor.

KEYWORDS: *critical discourse analysis, multimodal discourse, editorial humor, discourse of contestation, tarot, RAYMA*

## Introducción

*“L’humour ne cessera de regarder, accusateur, les assassins de toute obédience”.*

Patrick Charaudeau 2015

El propósito de este estudio es analizar desde la perspectiva combinada del análisis crítico del discurso (Fairclough 1995, 2001, van Dijk 2000, 2011), la teoría sobre los discursos multimodales (Kress y van Leeuwen 2001, 2006) y los aportes de la teoría general del humor verbal (Attardo 1994, Ruiz Gurillo 2012) una serie de veintisiete caricaturas publicadas entre el 2 y el 30 de mayo de 2014 en el diario *El Universal* (Caracas, Venezuela) bajo el título de “Rayma en *Tarot* ...”. Las mismas pueden clasificarse dentro del género de la caricatura editorial, entendiendo por tal un tipo específico de discurso gráfico que ocupa un lugar prominente en un periódico (ya sea en su forma impresa o digital) y el cual aborda de forma humorística los problemas que dominan la atención de un grupo o sociedad. La ubicación destacada de estas viñetas manifiesta su importancia, ya que a través de ellas se expresa la posición de un diario, aunque de forma humorística, sobre aspectos que captan el interés periodístico y del

público en general. En tal sentido, el chiste (o la caricatura) –según Freud– “es un juicio juguetero”.

Un primer problema sería responder a la pregunta de qué se entiende por humor. Salvatore Attardo (1994) nos advierte que esto puede ser una empresa imposible, ya que a pesar de su constante asociación con lo cómico o con lo ridículo y aun con la risa, el humor es indefinible. No obstante, lo demarca como una categoría de carácter amplio y que comprendería “cualquier evento u objeto que produce hilaridad, entretenimiento o gracia” (Attardo 1994: 4, mi traducción). El humor puede presentarse de manera verbal y el chiste sería su manifestación más prevalente. Igualmente, puede darse en forma gráfica. En el primer caso, el tipo de signo es lingüístico; en el segundo, icónico (Attardo 1994). Ambas son formas de discurso, entendido por tal “lenguaje en uso” (Fairclough 1995, 2001, van Dijk 2000, 2011), acción comunicativa (Johnstone 2008: 2) o estrategia de interacción social (Crawford 2003). De igual forma, Charaudeau (s/f en Vieira 2007:100) asume “el discurso como un conjunto de enunciados portadores de significados y estrategias (...) en función de persuasión o seducción.”

A las consideraciones anteriores habría que agregar el valor y la influencia cada más creciente de lo visual en nuestras sociedades, lo cual ha implicado un interés por el estudio de los discursos multimodales (de los cuales estas viñetas serían un ejemplo), donde lo lingüístico es solamente uno de los componentes del mensaje. En tal sentido, el material textual multimodal sobrepasa la abstracción teórica y se convierte en una empresa socio-política (Figueroa 2013). Como lo han indicado Kress y van Leeuwen (2006:14), gran parte de la teorización sobre análisis crítico del discurso se ha centrado alrededor del estudio de textos verbales, el análisis de discursos multimodales contribuye a expandir los alcances hermenéuticos de la primera al ir más allá de lo verbal.

## 1. *Corpus*

El corpus de este trabajo se centra en una serie de veintisiete caricaturas publicadas entre el 2 y el 30 de mayo de 2014 en el diario *El Universal* (Caracas, Venezuela) bajo el título “Rayma en *Tarot* ...”. Su autora es Rayma Suprani, periodista e ilustradora venezolana cuyos trabajos han sido publicados en diarios como *Economía Hoy*, el *Diario de Caracas* y *El Universal*, del cual fue despedida en septiembre de 2014 después de la publicación de una controversial caricatura (más abajo) la cual mostraba un electrocardiograma con el título “Salud”, pero que continuaba en otra línea al final rematada con la firma del presidente Hugo Chávez y otro título “Salud en Venezuela”. Con ésta se pretendía poner en evidencia el estado de deterioro del sistema de salud en el país y su dependencia del personalismo presidencial.



Las caricaturas del corpus escogido aparecieron diariamente con la excepción del 27 y 28 de mayo, al menos en la versión digital. El título que se les asigna y sus características iconográficas son una clara alusión al *tarot*. Las mismas están enmarcadas bajo la forma de las famosas barajas y contienen personajes o figuras con vestimentas y poses que se asemejan a las del antiguo arte adivinatorio como en las que se presentan a continuación:

02-05-2014  
RAYMA en Tarot ...



03-05-2014  
RAYMA en Tarot ...



05-05-2014  
RAYMA en Tarot ...

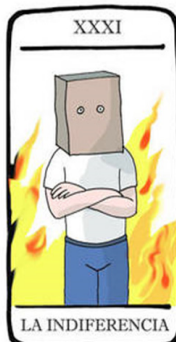


No obstante, otras no estarían tan directamente asociadas con estas cartas como las de los siguientes casos.<sup>1</sup>

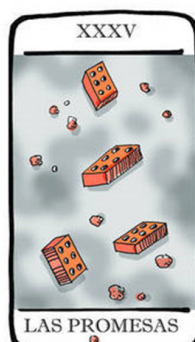
07-05-2014  
RAYMA en Tarot ...



10-05-2014  
RAYMA en Tarot ...

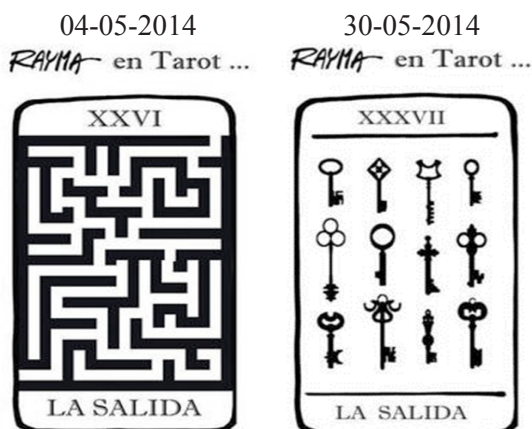


17-05-2014  
RAYMA en Tarot ...



Igual que en el *tarot*, la mayoría presenta un número romano en la parte superior (excepto siete de ellas) y un título que tiende a ubicarse en la parte inferior, pero que en algunas puede dividirse entre la parte superior e inferior de la baraja. En su mayoría son polícromas y, tres de ellas, en blanco y negro. Este grupo de caricaturas y su secuencia de aparición temporal constituye un corpus delimitado que facilita su análisis. Sin embargo, es importante hacer notar que en la página de la autora en Facebook<sup>2</sup> se publican otras caricaturas con el mismo tema pero que no formarán parte de este estudio.

Es conveniente hacer notar que estas caricaturas aparecen en un momento particularmente conflictivo en Venezuela: la muerte del presidente Chávez el 5 de marzo de 2013 y la selección de Nicolás Maduro como su sucesor, quien fue ratificado como Presidente en abril del mismo año mediante elecciones donde obtuvo 50.62% de los votos. Esto ocurre en medio de una gran controversia sobre las circunstancias que rodearon la enfermedad y muerte del presidente Chávez (ver Paz 2014) y sobre la legalidad en la selección de su sucesor. Paralelamente comienza a acentuarse una profunda crisis económica debida (entre otros factores) al desmantelamiento del aparato productivo, a la corrupción generalizada y a la merma del precio del petróleo, lo cual lleva a la gente (y especialmente a jóvenes estudiantes) a protestar en las calles y a la dirigencia política de oposición a tratar de conseguir una solución a la grave situación económica y política del país. Una estrategia que se sintetizó bajo la frase “la salida” y la cual se ve representada por lo menos en dos de las referidas caricaturas.



Ante estos hechos, la respuesta del gobierno fue una cruenta represión contra el movimiento estudiantil y la encarcelación de los principales líderes de la oposición.

Este es el contexto político, social y económico que enmarca la producción de estas caricaturas, acentuado por el férreo control por parte del gobierno de los medios de comunicación social mediante la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión<sup>3</sup> (2004, 2010, 2011) y la cual regula o “norma” contenidos como los que “fomenten la zozobra en la ciudadanía”, “inciten a la violencia”

o se dirijan a “desconocer a las autoridades legítimamente constituidas”. En una primera versión prohibía “el irrespeto a los poderes públicos o a quienes ejerzan sus cargos”. Por lo tanto, cualquier crítica a los poderes públicos y a quienes detentaban esas posiciones podría ser sancionada o penada de acuerdo con la referida ley. Lo cual lleva a los caricaturistas venezolanos a recurrir al símbolo, la metáfora, la parodia y el humor como vía de contestación social. La propia Rayma declaró, en el documental de la directora francesa Stephanie Valloatto (2015), “Caricaturistas, soldados de la democracia”,<sup>4</sup> que debido a las cortapisas a la libertad de expresión y al no poder representar la figura del presidente Chávez, decidió representarlo bajo la forma de una banana.

## 2. *Análisis*

¿Por qué el *tarot*? De origen muy antiguo, es un juego constituido por setenta y ocho cartas clasificadas en dos grupos: Arcanos Mayores y Menores. Es también un arte adivinatorio basado en símbolos provenientes de la numerología, del uso de los colores, de la disposición de las figuras y los elementos de acuerdo con la tirada. De tal manera, que cada tirada es una lectura única basada en un código singular de recombinação icónica y simbólica. Los Arcanos Mayores lo forman veintidós cartas y representan el universo, incluyendo el mundo terrenal y el espiritual.<sup>5</sup> Los Arcanos Menores lo forman las otras cincuenta y seis. La lectura del *tarot* puede basarse solamente en las barajas que conforman los Arcanos Mayores o en combinación con los Menores.

Precisamente sobre este discurso simbólico y adivinatorio se basará el discurso de “Rayma en *tarot* ...”. Éste puede ser entendido como un discurso multimodal ya que supone una titulación (componente lingüístico), así como una estructura iconográfica (o gramática) que provee información y sentido. Así lo especifica Neil Cohn (2013) refiriéndose al *comic*:

La estructura gráfica provee información sobre líneas y formas que están ligadas a significados morfológicos sobre objetos y eventos. Esta estructura conecta de igual forma a una estructura espacial que articula dichos componentes espaciales a esos significados, a partir de los cuales el receptor (re)construye el ambiente en que están situados (Cohn 2013: 3, mi traducción).

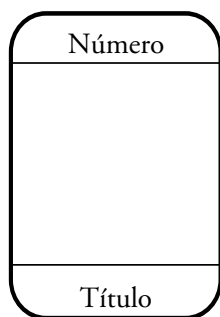
Este autor comparte el principio saussureano de que el lenguaje verbal es arbitrario, pero el lenguaje del *comic* (y por extensión de la caricatura) no lo sería y destaca su valor icónico, basado en la relación de motivación entre los elementos que conforman su estructura y sus referentes. De igual manera, el análisis de discursos multimodales también reposa en la concepción del signo como motivado y no arbitrario e insiste en que el proceso de construcción signica (*sign-making*) es dinámico y cambiante (Kress y van Leeuwen 2006).

Las características sobre la perspectiva argumentativa de la imagen son delineadas por Lenita Vieira (2007, basada en Adam y Bonhomme (1997) de la siguiente manera:

la argumentación icónica se apoya sobre los datos materiales de la imagen. En un primer nivel, se compone de formantes elementales, algunos de naturaleza geométrica, constituidos por el grafismo de las líneas y superficies, y otros de naturaleza cromática... En un segundo nivel, la combinación topográfica de esos formantes genera unidades figurativas que remiten o no a referentes del mundo... (Vieira 2007: 101)

La mencionada perspectiva argumentativa de la imagen es concebida en términos de “gramática visual” por Kress y van Leeuwen (2006), para quienes ésta supone una combinación articulada de los elementos que la integran (lo lingüístico y lo gráfico) con el propósito de lograr un todo coherente con un significado social y cultural. Hay tres elementos que apuntalan esta gramática de lo visual: (1) El *valor de la información*, es decir, dónde se ubica y cómo se distribuyen sus elementos; (2) la *prominencia* o los elementos dirigidos a captar la atención de los receptores, tales como tamaño, uso de colores y figuras; y (3) los *marcos*, que suponen bordes que conectan o no elementos de la imagen entre sí y el resto del co-texto (Kress y van Leeuwen 2006: 177). Todo este modelaje argumentativo permite que “la imagen funcione como un sistema presuposicional o como un desencadenante de inferencias, al término de los cuales el interpretante llega a conclusiones” (Vieira 2007: 102).

Con base en estas consideraciones se puede decir que la estructura gráfica que selecciona la caricaturista es la forma rectangular de la baraja con una línea superior donde se ubican los números romanos y una línea inferior con un título que corresponde al nombre de la carta/arcano. Esta composición gráfica conecta la caricatura con la carta del *tarot*.



En el espacio interior de la baraja se insertarán pictogramas de valor simbólico por cuanto la relación con sus referentes es puramente convencional. Tal es el caso –por ejemplo– de ‘las tijeras’ para representar la censura o ‘las llaves’ para representar la salida. En otros casos, el valor simbólico no es el esperado, sino que se rige por la incongruencia, estrategia que se explicará más adelante.

Volviendo a la estructura gráfica, la numerología juega un papel importante en el *tarot*. No obstante, en el corpus seleccionado es imposible precisar su significado. Se supone que está relacionado con el número de cada baraja



de las caricaturas seriadas, del cual el referido corpus solamente consta de veintisiete. Aunque éste arranca en el XXV, dichos números no se presentan de forma secuencial y hay barajas que se intercalan sin ninguno. Sin embargo, todas ellas constan de un título, el cual comprende el material lingüístico y es inseparable del texto icónico. Al respecto, es importante resaltar que el significado de las imágenes depende del escrito, ya que ambos están en relación de interdependencia. Los números pueden estar ausentes de la composición, pero no así el título, el cual sirve de anclaje al significado de la imagen por cuanto la asocia con un aspecto de la situación del país y constituye la clave para la interpretación por parte de los virtuales receptores.

A la descripción de la estructura gráfica debe agregarse el uso de los colores. Autores como Kress y van Leeuwen (2006: 269) han afirmado que “la literatura sobre el significado de los colores es inconsistente” pero que el uso del color está dirigido al afecto. Aunque las barajas son polícromas, hay un uso prevalente del amarillo, azul y rojo en clara referencia a la bandera tricolor venezolana, con lo cual el uso del color adquiere también un valor simbólico y claramente emotivo. Por otro lado, la selección de la forma rectangular relaciona a las caricaturas con las barajas –como ya se ha indicado anteriormente– y, al mismo tiempo, constituye un borde que circunscribe el espacio gráfico propio de la caricatura y la delimita del resto del texto periodístico. La ubicación ocurre en la misma página editorial y en la versión digital, a la derecha y en el primer panel sin necesidad de navegar mucho a fin de localizarla. De tal forma, que se asegura el acceso fácil a los lectores.

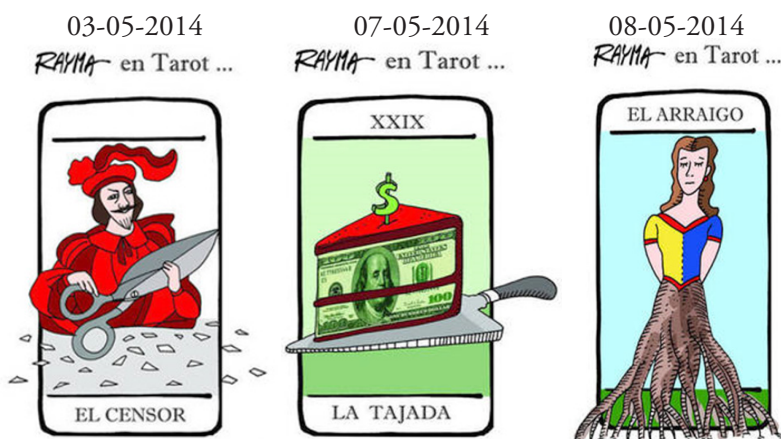
Es conveniente insistir en el valor informativo y la prominencia asignados por el diario a estas caricaturas. Ellas se clasifican dentro del humor editorial. Es decir, que comparten con el editorial del diario la posición o valoración (ideológica y política) sobre el acontecer del país. En tal sentido, el modo visual es tan susceptible de transmitir una determinada posición ideológica como lo es el modo verbal (Figueras 2013). Cuando el diario cambió su línea editorial al ser adquirido por el gobierno (bajo la figura de tercera persona), la artista fue despedida. Sus caricaturas incomodaban.

Después de analizar la estructura de este particular discurso iconográfico convendría preguntarse ¿de dónde deviene el humor en estas caricaturas? Hay tres importantes estrategias retóricas a las que la autora recurre: (1) la condensación, (2) el uso de la hipérbole y (3) la incongruencia.

La caricatura supone un espacio condensado de representación icónica: números, colores, título sucinto y un personaje o situación simbólica en la mitad del plano o panel. No hay una secuencia narrativa como en el *comic* y es, precisamente, en esta brevedad donde reside gran parte de su valor. Sigmund Freud destaca la condensación como característica fundamental del chiste y nos recuerda que, si bien lo lacónico no es necesariamente chistoso, la brevedad del chiste es –en efecto– “brevedad chistosa” (Freud 1905: loc. 6767).



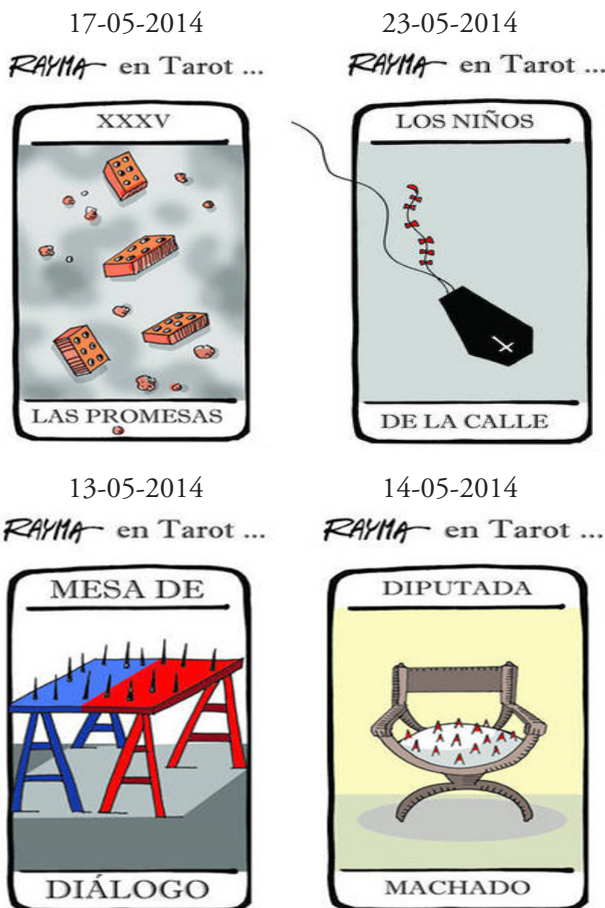
Otra estrategia es el uso de la hipérbole la cual se basa en la exageración intencionada del valor de ciertos elementos. Es el caso –por ejemplo– de la representación de unas enormes tijeras para representar la censura o una inmensa espátula con una gran porción de pastel con sabor a billete de cien dólares para representar la corrupción generalizada que permea todos los ámbitos de la sociedad venezolana. O las raíces que desbordan el marco de una de las caricaturas y que parecieran hacer referencia a la necesidad de búsqueda de las propias raíces como país. La utilización del recurso hiperbólico es ampliamente descrita en el estudio de Vivero García y del Río Barredo (2015) como estrategia para la generación de humor en su análisis sobre la función de la caricatura en las culturas francesa y española.



El tercer recurso retórico para generar humor es la incongruencia, el cual nos remite –como indica Ruiz Gurillo (2012: 16)– a la naturaleza cognitiva del humor; aspecto reconocido por Rayma cuando en su intervención en el *Oslo Freedom Forum* (Suprani 2015) admite que la “caricatura es una manera de entender el mundo” y que la caricaturista es “una filósofa que pretende descubrir por medio de los trazos hacia donde nos dirigimos en la búsqueda hacia un mundo mejor”.

La incongruencia se suscita cuando se altera la relación “normal” entre los elementos de la estructura icónica; cuando se trastorna la “regla cognitiva” (Ruiz Gurillo 2012: 17). Esta regla cognitiva nos indica –por ejemplo– que el maná cae del cielo, pero cuando la caricaturista hace caer promesas en forma de pesados ladrillos se produce la incongruencia; es decir, el “disparate cómico” en términos de Freud (1905, loc. 7664). Es la misma incongruencia de la baraja titulada “Los niños de la calle” donde en lugar de elevar cometas en el cielo, vuela un ataúd; el destino seguro para estos niños sin dolientes. Es el mismo proceso al que se recurre para indicar que es imposible acudir a la mesa del diálogo a la que el gobierno llamara a la oposición porque ella está llena de clavos, sugiriendo más un objeto de tortura que un *locus amoenus*. Los clavos

simbólicos de la tortura también aparecen en el asiento de la diputada María Corina Machado en la Asamblea Nacional de donde fuera desalojada por acusaciones sobre su presencia en la OEA donde expuso la trágica situación de su país.



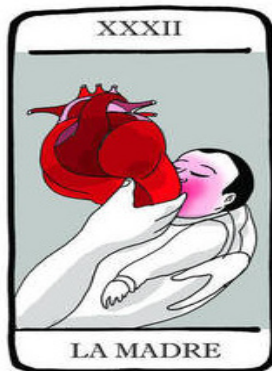
En ocasiones, la incongruencia también se logra (y se ve reforzada) a través del manejo sinestésico de algunos elementos de la composición. Como tal, la sinestesia supone que cualquier cualidad sensorial implica cualidad de los otros sentidos (Steeves 2004). En el caso de estas caricaturas, la sinestesia se manifiesta en la combinación de la experiencia físico-sensorial con lo intelectual o lo afectivo. En la baraja titulada “El arraigo” el pictograma es una combinación mitad mujer vestida de amarillo, azul y rojo (colores patrios) y mitad árbol con un tronco de raíces tan profundas que rebasan el marco de la composición gráfica. En la titulada “La madre”, el infante es “amamantado” con el amor del corazón agigantado de la madre, el cual se convierte en foco de la composición ayudado por el dominante color rojo del corazón. El efecto

de esta infusión de amor-leche se hace patente en las rojizas mejillas del niño complacido y saciado.

08-05-2014  
RAYMA en Tarot ...



11-05-2014  
RAYMA en Tarot ...



Ahora bien, ¿por qué acudir a la caricatura y al humor? Primero, porque políticamente hay un estado que sojuzga el derecho a la libertad de expresión de sus ciudadanos (los caricaturistas entre ellos). Hace largo tiempo Freud nos alertó que: “el chiste representa ... una rebelión contra la autoridad, una liberación del yugo de la misma”. (Freud 1905, loc.4433). Charaudeau en su libro sobre *El humor y el compromiso político* (2015) reivindica el carácter “transgresor” y aún “subversivo” del humor. Transgresor y subversivo porque va contra las pautas sociales establecidas, contra la aparente normalidad cotidiana, aunque puede hacerlo a riesgo de reforzar la norma que intenta contravenir. La posibilidad de incurrir en el proselitismo. Por lo cual, cabría preguntarse: ¿cuáles son los límites del discurso de la caricatura y del humor? De acuerdo con Rayma en el Foro de Oslo, “el humor no puede hacer concesiones porque trabaja en el libre ejercicio del pensamiento... porque se nutre de un mundo subversivo como una inteligente arma de combate”. Sin embargo, Charaudeau (2015: 9) –basado en Max Weber (2003)– nos refiere a dos momentos: la “ética de la convicción”, ese “imperativo categórico” que mueve al individuo a actuar sin tener en cuenta las consecuencias de ese compromiso y la “ética de la responsabilidad” por la que se asumen las consecuencias de esa acción. Nuestra autora ha expresado que la caricatura y el humor son formas de conocimiento. En su mente, la caricaturista deviene filósofa. No obstante, es un conocimiento que tiene que ser a la vez libre y liberador, por eso el humor no puede hacer concesiones, y –en consecuencia– la caricaturista se enfrenta al poder. El trazo se convierte en una forma de resistencia y en un arma de combate. Esto desde la perspectiva de la caricaturista/codificadora. Sin embargo, cabría preguntarse: ¿Cuál es la función del humor en los lectores potenciales? Esta pregunta surge porque el receptor puede ser “cómplice o víctima del acto humorístico... en ambos casos su rol en la

construcción de los significados y en la percepción de la intención humorística es fundamental” (Vieira 2007: 100).<sup>6</sup> Por su parte, Freud dejó sentada la capacidad catártica del chiste para quien lo produce y para quien lo escucha (o lee). De tal manera, que según este autor “[l]a risa es el resultado de un proceso automático que fue hecho posible por el alejamiento de nuestra atención consciente” (Freud 1905, loc. 6648) y la misma “pertenece a las manifestaciones más contagiosas de los estados síquicos” (Freud 1905, loc. 6723). Rayma también se refiere a esta suspensión de lo consciente, cuando dice que el “humor trabaja en el libre ejercicio del pensamiento llevado al inconsciente de un creador y se nutre de un mundo subversivo como inteligente arma de combate” (Suprani 2015). Freud indica que quien cuenta un chiste no ríe; es el otro quien lo hace. Para Rayma lo liberador del humor a nivel del creador yace en esa búsqueda cognitiva, en el reconocimiento del “imperativo categórico” que el trazo es “un arma de combate” y en la aceptación de ese compromiso y la resistencia mediante la caricatura. Nuestra autora perdió su empleo y ha recibido múltiples amenazas de muerte por una “simple” caricatura. Once humoristas de *Charlie Hebdo* pagaron con sus vidas el siete de enero de 2015 en París y centenares de caricaturistas viven constantemente bajo el angustioso dilema esbozado por Max Weber (2003): convicción y responsabilidad.

### 3. Conclusión

Se ha analizado cómo el discurso multimodal de la caricatura que, si bien tiende a la descarga catártica del humor mediante el uso de recursos pictóricos y retóricos específicos tales como la condensación, la hipérbole y la incongruencia, puede ser también un arma cognitiva transgresora para oponerse y responder a la represión. Se ha visto cómo la autora puede reapropiar (*provenance*) signos provenientes de un antiguo arte adivinatorio para significar la crítica situación política y social de su país.

Ahora bien: ¿por qué la selección del *tarot*? Es obvio que el *tarot* de Rayma es una doble versión paródica. Por un lado, es parodia del *tarot* antiguo. Establece –por ende– un juego intertextual entre el texto original y el paródico de la caricatura, el cual “encuentra su fundamento en la burla basada en el original” (Ruiz Gurillo 2012: 87). Igualmente, el texto paródico del *tarot* sirve como base para hacer a su vez la parodia de la crisis del país. Sin embargo, es una parodia basada en el proceso de la adivinación. Recuérdese que cada tirada/lectura del tarot es única: por la numerología, la simbología contenida en cada carta, si ésta cae derecha o invertida. La caricaturista asume entonces la posición de nigromante y su discurso, la función adivinatoria del *tarot*. La presencia de dos cartas sobre el tema de “la salida” parece interrogarnos sobre las soluciones para la crisis (¿o tragedia?) del país. La respuesta –según la caricaturista– pareciera estar en las cartas y en el discurso de la adivinanza.

## NOTAS

- 1 Sin embargo, su diseño en forma de baraja, los números romanos y la titulación crean una coherencia entre todas ellas.
- 2 <https://es-la.facebook.com/Rayma-Suprani-135563825253/>
- 3 Mejor conocida como ley RESORTE, por sus siglas.
- 4 <https://www.youtube.com/watch?v=I5ql3vNprVc> y [https://www.youtube.com/watch?v=9d\\_oFrwgzRc](https://www.youtube.com/watch?v=9d_oFrwgzRc)
- 5 Ver [www.losarcanos.com/cartas-tarot](http://www.losarcanos.com/cartas-tarot), [www.tarot.euroresidents.es/que\\_es](http://www.tarot.euroresidents.es/que_es), [www.enwikipedia.org/wiki/tarot](http://www.enwikipedia.org/wiki/tarot), [www.esoterismomagico.com/arcanos-mayores-del-tarot-de-marsella/](http://www.esoterismomagico.com/arcanos-mayores-del-tarot-de-marsella/)
- 6 No obstante, la interpretación de estas caricaturas está intrínsecamente ligada al contexto cultural, social y político en que se producen. Son culturalmente específicas. Cuando se trata de presentarlas en otros países de culturas diferentes, el efecto humorístico se pierde y hay que acudir a un largo proceso de explicación para reseñar su importancia o su efecto. Lo cual nos evidencia la imposibilidad de traducir el humor.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, J.M. y BONHOMME, M. 1997. *L'argumentation publicitaire. Rhétorique de l'éloge et de la persuasion*. Paris: Nathan Université.
- ATTARDO, S. 1994. *Linguistic theories of humor*. Berlin-New York: Mouton de Gruyter.
- CHARAUDEAU, P. (ed.) 2015. *Humour et engagement politique*. Condé-Sur-Noireau, France: Lambert-Lucas.
- COHN, N. 2013. *The visual language of comics*. London: Bloomsbury.
- CRAWFORD, M. 2003. Gender and humor in social context. *Journal of Pragmatics* 35: 1413-1430.
- FAIRCLOUGH, N. 1995. *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Harlow, England: Longman.
- FAIRCLOUGH, N. 2001. *Language and power*. Harlow, England: Longman.
- FIGUERAS, C. 2013. La construcción de identidades en narrativas multimodales de trastornos de la conducta alimentaria. *Discurso y sociedad*. 7, 1: 148-199.
- FREUD, S. 1905. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. (versión Kindle)
- JOHNSTONE, B. 2008. *Discourse analysis*. Victoria, Australia: Blackwell.
- KRESS, G. y VAN LEEUWEN, T. 2001. *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*. London: Hodder Education.
- KRESS, G.R. y VAN LEEUWEN, T. 2006. *Reading images: The grammar of graphic design* (2a ed.). London: Routledge.
- PAZ, Y. 2014. El Presidente está enfermo ¿Qué tendrá el Presidente?: La enfermedad y sus metáforas en el discurso de Hugo Chávez Frías. *Discurso y sociedad*. 8, 2: 299-325.
- RUIZ GURILLO, L. 2012. *La lingüística del humor en español*. Madrid: Arco/Libros.
- STEEVES, J. B. 2004. *Imaging bodies: Merleau-Ponty's philosophy of imagination*.

- Pittsburg, Pennsylvania: Duquesne UP.
- SUPRANI, R. (2015). Drawing a line (Oslo Freedom Forum) [https://www.youtube.com/watch?v=\\_hzWyk5Lhz4&ebc=ANyPxKqrgbz8f-IekErcjPQVXHeTiFERWM-8XVMwClwoA\\_dbsJ4byax-PzMZI37ZUDpE6TpELq69apGmKLUgy52fbRafOu\\_GNw](https://www.youtube.com/watch?v=_hzWyk5Lhz4&ebc=ANyPxKqrgbz8f-IekErcjPQVXHeTiFERWM-8XVMwClwoA_dbsJ4byax-PzMZI37ZUDpE6TpELq69apGmKLUgy52fbRafOu_GNw) Consulta 3/17/2016.
- VALLOATTO, S. 2015. *Caricaturistas, soldados de la democracia* <https://www.youtube.com/watch?v=I5ql3vNprVc> [https://www.youtube.com/watch?v=9d\\_oFrwgzRc](https://www.youtube.com/watch?v=9d_oFrwgzRc) Consulta 3/19/2016.
- VAN DIJK, T. (ed.) 2000. *Discourse as social interaction*. London: Sage.
- VAN DIJK, T. 2011. *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel Lingüística.
- VIEIRA, L. D. 2007. Humor en editoriales de *TalCual*. Texto e imagen en el discurso político. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALED)* 7, 1: 95-114.
- VIVERO GARCÍA, M. D. y DEL RÍO BARREDO, M. J. 2015. La caricature dans les cultures française et espagnole. Quand les dessinateurs prennent position contre les élites. En Patrick Charaudeau (ed.) *Humour et engagement politique*, pp. 69-86. Condé-Sur-Noireau, France: Lambert-Lucas.
- WEBER, M. 2003. *Le savant et le politique*. Paris: La Découverte.

YANIRA B. PAZ es Licenciada en Letras Hispánicas por la Universidad del Zulia, (Venezuela), con Maestría en Lingüística (University of Florida, EE.UU) y Doctorado en Español (University of Kentucky, EE.UU). Actualmente es profesora titular en la Universidad de Kentucky donde ejerce la investigación y la docencia en pregrado y posgrado. Sus áreas de investigación son: sociolingüística, análisis del discurso, lingüística y literatura y enseñanza del español como primera y segunda lengua. Entre sus publicaciones principales se destacan: *Oficio de tejedores. Oralidad y discurso* (México: BUAP, 2006) y *En busca de una gramática poética: Reflexiones sobre el lenguaje en la literatura hispanoamericana contemporánea* (Madrid/México: EDAF, 2015).

Correo electrónico: yanira.paz@uky.edu